

从主客对立到主体间性

))) 论 20 世纪西方文学批评范式的转向

t 梁冬华

[摘要] 文学批评是以一定文学观念为指导的文学解释活动。不同的文学观念,决定了批评家看待文本的态度以及解释文本的方式,进而影响了批评活动的目的和意义。综观 20 世纪的西方文学史,随着文学观念从本质论到对话论的转变,文学批评也经历了从主客对立范式到主体间性范式的转向。在后期后现代思潮语境中,文学批评则转向以文化研究为主导的/后现代批评形态0。

[关键词] 文学批评;主客对立;主体间性;后现代批评形态

[中图分类号] I3/71.06 [文献标识码] A [文章编号] 1673-8179(2010)02-0165-06

From the Subject2object Opposition to Inter2subjectivity

))) On the Transformation of Western Literary

Criticism Paradigm in the 20th Century

LIANG Dong2hua

(Xiamen University, Xiamen 361005, China)

Abstract: Literary criticism is an activity of literary interpretation guided by certain literary concepts. Different literary concepts determine the critics' attitude to the texts and ways to interpret them and thereby influence the purpose and significance of criticism activities. Making a comprehensive review of the western literary history in the 20th century, one may find that, with the transformation from essentialism to dialogic theory, literary criticism also has experienced a change from Subject2object Opposition paradigm to Inter2subjectivity paradigm. In the context of words of the later postmodernism, literary criticism has shifted to "post2modern criticism" headed by culture studies.

Key Words: literary criticism; Subject2object Opposition; inter2subjectivity; post2modern criticism form

一、本质论文学观与主客对立批评范式

在

20 世纪前期,由于传统主客对立哲学的影响,西方文学界形成了本质论文学观。传统哲学以自我为出发点观察世界,认为世界是独立于自我之外的客体,形成自我与世界的主客二分。同时,世界作为独立的实体,有着自足的内在本质,这一内在本质决定了外在千变万化的现象。传统的主客对立论思想也体现在 20 世纪前期的文学研究上,形成本质论文学观。本质论文学观认为,文学是外在于人的客体,人与文学是主客分立的关系;文学是已完成的精神作品,是精神实体,具有封闭的结构、确定的本质;文学的本质内在抽象为一定的文学观念,外在表现为

面貌不一的具体文本。当然,由于各家理论体系和知识储备的不同,各流派对文学本质的具体界定存在着巨大的差异。精神分析批评从心理学的角度探讨文学的本质,认为文学的本质是无意识,弗洛伊德偏重于个体无意识,荣格关注集体无意识。俄国形式主义批评、法国结构主义批评和英美新批评受到/语言学转向0的影响,认为文学的独立性和特殊性都体现在其语言形式和结构上。俄国形式主义认为文学的本质就是/文学性0,即使一部作品成为文学作品的东西0,^{[1](P24)}而文学性源于文本的形式。法国结构主义从语言结构的层面规定文学的本质,认为/语言结构是某一时代一切作家共同遵从的一套规定和习惯0,/语言结构涵括着全部文学创作0。^{[2](P15)}英美新批评则用/本体0来指称

文

学

梁冬华\从主客对立到主体间性

文学的本质,指出/诗歌作为一种话语的根本特征是本体性的^{[3](P192)}以强调文学的自足性和封闭性。

本质论文学观直接作用于批评家的批评活动,形成主客对立文学批评范式,包括精神分析、俄国形式主义批评、法国结构主义和英美新批评等批评流派。主客对立批评范式具有两重含义:第一,就批评过程而言,文学批评成为批评家与文学文本主客分立的批评活动。批评家把文学看作自我之外的客体,在研究中仅仅关注客体的性质,不涉及主体与客体的互动联系。第二,就批评目的而言,文学批评成为批评家探寻文学本质的活动。批评家认为文学是一个封闭的实体,内在具有确定的本质,试图通过对具体文本的分析抽象出文学的本质。

精神分析批评认为,各种文本是由无意识伪装的梦或传达的原型意象,批评家借助现代心理学的方法对这些文本(梦或原型意象)进行抽丝剥茧的分析,展现隐藏其中的无意识,以获得文学的本质。弗洛伊德分析了莎士比亚的戏剧《哈姆雷特》⁶,指出该剧的主题是/一个人长期地处在在不正常的状态中,最后变成了神经症患者,这应归因于他所面对的任务的特殊性质,这个人,就是一个在他身上的一种迄今为止被成功地压抑的冲动的努力开拓使他自己变成行动的人⁰。^{[4](P91)}这股被压抑的冲动就是以性欲为表征的个体无意识,个体无意识也就成为文学的根本动因,构成了文学的深层本质。荣格以《浮士德》⁶为例,说明超个人的集体无意识是文学的根源和动机。他说:/一部艺术作品被生产出来后,也就包含着那种可以说是世代相传的信息。因此,《浮士德》⁶触及了每个德国人灵魂深处的某种东西⁰。^{[5](P138)}浮士德是源自人类史前时代集体无意识中的精神导师、启蒙之父的原型,因而属于整个德国民族。

俄国形式主义批评、法国结构主义和英美新批评都不约而同地聚焦文本的语言形式层面,或宏观分析文学的语言形式和结构,或微观细读文学的语言修辞技巧,发掘文学的特殊性,以确认文学的本质。从《俄苏形式主义文论选》⁶和《俄国形式主义文论选》⁶这两本选集的批评论文看,俄国形式主义批评的批评活动主要集中在两方面:一是研究以普希金为代表的俄罗斯诗歌的旋律、音调、韵律等语言问题,如维克托·日尔蒙斯基的《诗的旋律构造》⁶、鲍里斯·托夫舍夫斯基的《普希金创作中的语言问题》⁶等著作,认为诗歌的语言是异于日常实用语言的/陌生化⁰语言;二是研究以契诃夫、果戈理、托尔斯泰为代表的小说情节、主题、叙述手法等程序组织问题,如维克托·什克洛夫斯基的《故事和小说的结构》⁶、鲍·埃亨保姆的《果戈理的3外套》⁴是怎样写成的⁶等,认为作家通过艺术程序把素材组织起来便形成了小说。因此,语言的陌生化变形和素材的艺术程序化组织,便构成了文学与其他学科区别的/文学性⁰,成为文学的本质。20世纪中期的法国结构主义延续了俄国形式主义的研究思路,同样从各文学文本中探寻稳定的结构,形成了两个研究方向:一是结构主义神话学,列维·斯特劳斯借鉴语言学的方法考察了包括俄狄浦斯神话等大量流传下来的神

话文本,发现/所有的神话都具有一种-板岩-结构(即共时)历时结构,笔者注),这种结构可以说是通过重复的手段显示出来的⁰,^{[6](P68)}共时)历时的模式使那些表面看似没有逻辑联系、零散杂乱的神话具有了惊人的内在相似性,这一结构模式也就成为各民族神话的共同基础。二是结构主义叙事学,茨维坦·托多罗夫根据语言学的语法模式对薄伽丘的《十日谈》⁶中的四则故事进行了分析,认为这四则故事的主人公、行动、情节等虽各有不同,但从故事叙事的角度看都有一个基本的结构,即由/主语(行为者)+谓语项+形容词(表属性)⁰组成的陈述句。因此,/作品将被视为某个抽象结构的表现,仅仅是实现这个抽象结构的一种可能⁰。^{[7](P123)}这种神话文本或叙事文本,其体现的恒定的语言结构构成了文学的本质。英美新批评则更多地关注语言的修辞层面。克里安思·布鲁克斯以华兹华斯、邓恩等人的诗歌为例,提出/反讽⁰与/悖论⁰都是诗歌语言的原则。艾伦·退特细读了玄学派的诗歌,认为/诗的意义就是指它的张力,即我们在诗中所能发现的全部外展和内包的有机整体⁰。^{[8](P130)}而威廉·K·维姆萨特则关注诗歌的象征与隐喻问题。/反讽⁰、悖论⁰、张力⁰、隐喻⁰等范畴组成了一个易于操作的修辞批评体系,使批评家得以深入剖析诗歌的内在意蕴和整体有机结构,探讨文学的意义。

20世纪前期,批评家依据本质论文学观对文学文本进行阐释、批评,建立了主客对立的批评范式。这一批评范式的积极意义在于:第一,确立了文学批评作为一门学科的独立地位。20世纪之前,文学批评的批评术语、学科体系没有建立,人们从事的所谓文学批评活动大多借助历史学、社会学、传记学等学科的知识,考察文本包含的社会时代背景、作家生平经历等方面的内容,如斯达尔夫人、泰纳等的文学批评。20世纪之后,文学批评走向学科化,不仅确立了文学作为文学批评对象的独立性(表现为具有自足的文学本质),而且形成了一整套包括批评术语、范式、理论等在内的文学批评系统。第二,深化了对文学语言深层意义的认识。文学语言具有表层的现实意义和深层的原型、审美意义。以往,人们通常仅仅停留在现实层面解读文学语言,将其当作实用性的工具,如再现说认为文学是社会生活的反映,而表现说则认为文学是作者感情的抒发。20世纪后的文学批评更多地关注了文学语言的深层意义,如精神分析批评揭示了个体的基本原始欲望和人类的深层心理结构,而俄国形式主义批评和英美新批评则通过对文学的形式、结构及语言修辞的研究,启示人们回归文学语言的审美特性。

但是,由于主客对立的批评范式建立在本质论文学观的基础上,使这一批评范式不可避免地存在着理论及实践方面的缺陷。第一,在主体与客体分离的前提下,割断了批评家与文学的联系。主客对立批评范式仅仅局限于文学客体的研究,忽略了批评主体方面的研究。事实上,文学批评是一种批评家与文学文本之间的主体间性对话、理解活动,由批评家与文学文本共同参与及完成。主客对立批评范式

顾/客0失/主0,既没有关注批评家的能动创造力,也没有从主体间性的角度关注批评家与文学文本二者间平等的对话,必然无法获得充分的意义。第二,从实体论出发,认为文学是无生命的精神实体。主客对立批评范式把文学当作已完成的精神作品看待,认为它是死寂的、无生命的实体,不具备自我表达的能力,也没有与批评主体的能动对话能力,而听任批评主体的摆布。如此一来,研究的主导权掌握在批评主体一方,文学性质和意义的发现完全依赖批评家单方面的研究,文学批评极易沦为批评家的智力游戏。其实,文学不是无生命的实体,而是与批评家一样具有自我言说功能及与他人对话能力。在文学批评活动中,文学通过言说与批评家展开对话,往来应答、相互沟通,二者达到完全的理解。第三,从本质论文学观出发,试图通过对文本的仔细解读找出文学的绝对本质。主客对立文学批评范式确认文学本质的存在,着力从大量的文本中抽象出一定的观念形成文学本质。文学批评活动也因此成为对文学这一学科的知识学研究,就如韦勒克所称,文学批评的/终极目的,必然是有关文学的系统知识0。^{[9](P11)}实际上,文学不是具有确定本质的实体,而是实现自我与世界对话的意义世界;不存在绝对的文学本质,也不存在统一的文学意义。文学的意义是多元的,既存在与社会现实联系密切的现实意义,也有超越现实直通全人类心灵的审美意义,优秀的文学文本无一例外地都是多层面意义共存体。

总体而言,20世纪前期的文学批评由于建立在主客二分的本质论文学观基础上,形成了主客对立的批评范式,试图通过对文学客体的细读寻找隐藏其中的本质。事实上,就生存本身而言,自我与世界共在,不存在主体与客体的二分。文学也不是本质实体,而是实现自我与世界平等对话的意义世界。因此,随着人们对文学认识的不断深入,对话论文学观因其更合理的解释效力取代了日渐窘迫的本质论文学观,文学批评也必然会打破主客对立的范式走向主体间性的范式。

二、对话论文学观与主体间性批评范式

20世纪中期,随着现代哲学的主体间性转向,西方文学界也建立了对话论文学观。现代哲学重新考察了自我与世界的关系,认为传统哲学的主客二分只是理智的产物。实际上,就存在本体而言,自我与世界不可分离,世界不是独立于自我之外的客体实体,而是与自我共在的主体;二者的关系不是主体与客体的对立,而是主体与主体之间的和谐共存。哲学研究的主体间性转向导致了文学观念的转变,形成对话论文学观。对话论文学观认为,文学不是外在于自我、与自我无关的客体,而是实现自我与世界主体间对话、交往的桥梁;文学不是已完成的、无生命的客体,而是未完成的且具有言说能力的主体;文学不是具有确定本质的实体,而是多元的存在意义世界。具体而言,由于欲望、功利等现实因素的作用,自我与世界在现实中处于异化的主

客对立状态,只有通过文学这一桥梁才能实现两者主体间的平等对话、交往;文学连接自我与世界的桥梁作用是通过自身语言的主体性言说来实现的,文学语言的主体性言说营造了一个诗意的审美世界,在这一世界中,自我与世界共同向对方敞开,相互问答、对话,显现各自完整的生存意义。海德格尔不仅以/语言是存在之家0的论断肯定了语言作为人与世界之原始存在的地位,还以/语言的本质显示为道说0的结论突出语言的自主言说能力。巴赫金也一再重复/话语,是连接我和别人之间的桥梁0。^{[10](P466)}

对话论文学观改变了批评家对文学文本的理解,形成主体间性批评范式。主体间性批评范式的含义包括:第一,就批评过程而言,文学批评成为批评家与文本的主体间性对话活动。对话论文学观恢复了文学的主体地位,文学语言具有自我言说功能,是鲜活的主体,与批评家构成同等的对话关系,二者各自言说自我,相互倾听对方,在言说与倾听中达到完全的对话、理解。第二,就批评目的而言,文学批评成为批评家与世界的主体间性体验活动。文学语言通过主体性言说建立了自我与世界的平等对话,批评家倾听文学的言说并跟随其进入诗意审美世界,以充分的想象、情感和身体性来感受这一世界中的万物,万物也以同样的方式感受批评主体,二者在相互体验中释放自我的本真意义、领悟对方的存在意义。主体间性批评有伽达默尔/过去与现在对话0的哲学解释学,接受美学批评、海德格尔的/思与诗的对话0批评,巴赫金的/对话0批评等。此处仅选取涉及具体文本批评的海德格尔、巴赫金作进一步的分析。

1. 海德格尔:/思与诗的对话0批评

海德格尔的文学批评活动与其对语言的看法密切相关。首先,海德格尔批判了以往把语言当作任人支配的交际工具的错误观点,强调语言是具有自我言说能力的主体。并且,正是借助语言的主体性言说,生存于世界的在者(人与万物)才得以回到存在的根基处,显现被现实功利遮蔽的存在本质。其次,海德格尔指出,诗歌所代表的文学语言是一种纯粹的主体道说语言。诗歌的词语具有神性本源,它通过道说召唤万物的到来,营造一个天、地、神、人四方和谐畅游的审美世界。在这一世界中,人与万物超越了现实的主客对立,结成主体与主体共在的自由关系,敞开各自的本真面目并相互交往,达到充分的交流、理解。再次,海德格尔认为文学批评活动是批评家对语言之道说的倾听。批评者必须放弃在日常生活中对语言的控制、支配行为,取而代之以平等的姿态,倾听语言的道说。在倾听中,批评者跟随诗歌充满生命力的道说,进入诗意的主体共在世界,通达自我本质,显现根源性的生存本质。

海德格尔将自己对荷尔德林、乔治#特拉克尔等人诗歌的阐释称为/一种思(Denken)与一种诗(Dichten)的对话0。^{[11](P2)}所谓/诗0,是一种纯粹的语言之道说,而/思0则是批评家对诗之道说的倾听。/思与诗的对话0实则是批评家与文本的对话,是/倾听)道说0。在文学批评活动中,作为批评主体的海德格尔并未以介入者的姿态强行从自我主

观感受的角度分析文学文本;相反,他尊重文本,以谦让的态度倾听文本自身的道说。而文本的道说实则是以词语召唤万物、营造审美世界的过程。在《语言6》一文中,他通过特拉克尔的《冬夜6》一诗,细致展现了/倾听/道说0批评。《冬夜6》共有三小节。第一节召唤物的到来。诗中的/雪花0、/晚祷的钟声0、/屋子0、/餐桌0等词语发出召唤,邀请物,使物到来并与人相关涉:/落雪把人带入暮色苍茫的天空之下。晚祷钟声的鸣响把终有一死的人带到神面前。屋子和桌子把人与大地结合起来。这些被命名的物,也即被召唤的物,把天、地、人、神四方聚集于自身0也就是说,诗歌中的词语超越了死寂的文字符号层面,成为具有生命力的主体,召唤物的到来,形成天、地、神、人四方并存的诗意世界。第二节召唤世界的到来。诗句/金光闪烁的恩惠之树/吮吸着大地中的寒露0唤来庇护着万物的世界:/在闪着金色光芒的树中凝聚着天、地、神、人四方的运作。这四方的统一的四重整体就是世界0显然,第一节唤来的/物0以及第二节唤来的/世界0,二者既分离又亲密。第三节说明了物与世界之间的复杂关系。物是生存于世界上的个体(即海德格尔哲学中的/存在者0),是具体的,表现为丰富多彩的万物实体;世界是建立在物之生存上的本质(即海德格尔哲学中的/存在0),是整体性的,表现为天、地、神、人四重整体的原始统一。作为个体的物,证实着世界之存在;而作为整体的世界,则赐予物之本质。显然,海德格尔对《冬夜6》的文学批评,不仅遵循了/倾听/道说0的原则,也使人们在诗歌词语营造的审美意象世界中隐喻性地领悟了本真的生存意义。

显然,海德格尔的/思与诗的对话0批评,不仅是实践层面的/倾听/道说0批评原则;同时,还是生存本体论层面的主体间性美学主张。海德格尔/思与诗0中的/思0,并非笛卡尔/我思故我在0中的/思0。笛氏的/思0是对人之生存如何可能的追问;海氏的/思0是对人之生存如何展开的追问。前者以存在者为出发点,考察人认识世界的能力,表现为张扬强我精神和主客对立的主体性思想:自我主体凌驾于万物(即统称为/他者0的人和物)之上,万物是被自我构造和征服的客体。后者以存在为出发点,思索存在意义的获得,提倡人与万物本源性生存意义的自行显现,表现为自我与万物和谐同在的主体间性思想:自我与万物以本真的面目交往、对话,从而达到相互间的沟通与理解。当然,在海德格尔看来,现实中人与万物的本真面目都被技术所遮蔽,远离了存在的根基,只有在诗歌语言的审美世界中才得以实现人与万物本真的存在,释放各自的生存意义。他说:/存在在思想中形成语言。语言是存在之家。人以语言之家为家。思的人们与创作的人们是这个家的看家人0^[12](P238)]在生存本体论层面上,诗、语言与思是殊途同归的,三者都是通达存在、获取生存之意义的不同途径。

2. 巴赫金:/对话0批评

巴赫金的/对话0批评是建立在其独特的文学语言观之上的。在《文学作品中的语言6》一文中,巴赫金提出:/文学

的一个基本特点是:语言在这里不仅仅是交际手段和描写表达的手段,它还是描写的对象0所谓/交际手段和描写表达的手段0,指的是日常生活中使用的交流语言以及语言学科中研究的语言修辞。它们都是受人支配的语言,实质是一堆无生命、无个性的文字符号。而文学语言却是有生命的、有自我意识的,它的生命就体现在/描写对象0上,体现在一个个鲜活的艺术人物形象上。在巴赫金看来,这些/艺术形象具有人的特性。每一话语,每一语体(风格),每一发音的背后都蕴藏着(典型的,独特的)说者活生生的个性0。充满个性活力的人物形象脱离了字符的束缚,血肉丰满地活跃在文学的审美世界里,向他人提问、回答他人的问题,构成两个维度的对话:一是文学世界内部的对话,即人物形象与自我、其他人物形象的思想交流,形成双声、复调小说理论;二是超越文学世界的对话,即人物形象与作家、读者、批评家的思想交流,形成/对话0创作论、/对话0批评论。其中,在最后一维度中,作家、读者、批评家同处于文学世界之外的/他人0位置,他们对文学人物形象的立场都是一致的。因此,尽管/作者)))文学文本(人物形象)0的对话发生在文本形成之前,而/批评家(读者)))文学文本(人物形象)0的对话发生在文本形成之后,但这两类对话都具有相似的对话过程和对话意义。

巴赫金的/对话0批评主要围绕陀思妥耶夫斯基的小说而展开,集中在《陀思妥耶夫斯基诗学问题6》一文中。首先,从批评过程来看,/对话0批评强调对话者的独立性。巴赫金认为,在批评活动中,批评家与文本中的主人公形象进行直接的思想对话,一方面,主人公们不是扁平的客体形象,不是默不作声的哑巴,而是具有自我意识的生命体,是能够说出自己见解的声音体。他们不仅可以与自我进行对话,/两句对话)))发话和驳话)))本来应该是一句接着另一句,并且由两张不同的嘴说出来;现在两者却重叠起来,由一张嘴融合在一个人的话语里0;还可以相互间对话,/有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识,由具有充分价值的不同声音组成真正的复调0。另一方面,批评家尊重主人公的存在,认真倾听主人公的议论,领悟他的思想立场,并相互间提问、回答,共同参与到对话中。无论主人公或是批评家,双方都卓然而立、和而不同,保持自我的独立,追求最大的自由。其次,从批评的意义来看,/对话0批评突出对话的未完成性。巴赫金认为对话永远是未完成的,不仅主人公与自我、其他人物的对话没有终结,而且批评家与主人公的对话也不会结束。因为在巴赫金看来,孤立的个人意识并不产生深刻的思想,相反,只有在不同声音、不同意识相互交往的联接点上,思想才得以形成、发展。所以,在未完成的对话批评中,批评家/不仅仅在于把握新的客体(各种类型的人物、性格、自然和社会现象),却首先在于与具有同等价值的他人意识产生一种特殊的、以往从未体验过的对话交际,在于通过对话交际积极地深入探索人们永无终结的内心奥秘0。

巴赫金的/对话0批评实践了新人文学方法。传统的研

究方法或采用从上而下的推理法,即从最高的概念、本质推演出普遍的万物;或采用由下至上的归纳法,即从普遍的万物归纳抽象出最高的概念、本质。这些方法的研究思路虽然存在顺向与逆向的差异,但都基于主体与客体分离的前提,自我在研究中占据主导地位,对象只是被摆布的客体。这两种传统研究方法,被巴赫金形象地称为“独白型的认识形态”(即人以智力观察物体,并表达对它的看法。这里只有一个主体))。认识(观照)和说话(表述)者。与他相对的只是不具声音的物体。^{[13] (P379)}自我的独白遮蔽了对象的存在,主体的喧嚣掩盖了万物的言说。自我主体的独角戏势必导致自我与他人、人与万物关系的紧张,世界走向失衡。在此背景下,旨在实现人与万物的平等对话的新人文学研究方法应运而生。新人文学方法恢复了世间万物的平等地位,强调通过交往、理解、体验来获取意义,达到人与万物的和谐。巴赫金说道:“文本只是在与其它文本(语境)的相互关联中才有生命。”,在对话性接触的背后,是个人与个人的接触,而不是物与物的接触。^{[13] (P380-381)}因此,巴赫金把文本视为具有自我表述能力的人物形象,以文本与文本之间的对话通达了人与人之间的对话,从而实现了人与世界的平等交往。

可以说,海德格尔和巴赫金都注重批评实践及理论体系的相互建构,他们不仅实践了一种批评家与文本的主体间性批评范式,更因其包含的自我与他人对话思想而超越了文学的界限,走向了更广阔的哲学、社会学、伦理学等领域,传达了一种人与世界和谐相处的主体间性思想,给后人留下了一笔巨大的精神财富。

三、后现代语境中的文学批评

随着文学批评范式从主客对立到主体间性的转向,西方文学批评形态也完成了从“古典”到“现代”的过渡。20世纪早期,以本质论文学观和主客对立范式为内容的文学批评可称为“古典批评形态”。这一批评形态具有两个特点:一是在文学观念上,相信文学具有确定本质,文学的本质内含在文本中。二是重视文学批评的文本批评实践活动,以文本批评推动文学观念和批评理论的深入。这一时期涌现了大量文学文本批评论文,这些文本批评不仅全面开花,涉及包括诗歌、小说、戏剧、神话等在内的所有文学体裁,而且产生了重大的史学影响,如新批评的重读使原处于边缘的英国玄学派进入了文学史的正统座次序列,俄国形式主义对其作品的解读也进一步巩固了普希金的文学史地位。20世纪中期,随着对话论文学观和主体间性文学批评范式的转向,文学批评进入了“现代批评形态”。这一批评形态也相应具有两个特点:一是打破古典本质论,主张文学意义的多元,多元的文学意义直通丰富的生存意义;二是重视文学批评的理论建构,理论建设为主文本批评为辅,甚至从文学贯通到更深刻的美学、哲学思考。如海德格尔的“思与诗的对话”批评,与其视为纯粹的诗歌阐释活动,不如视为其哲学美学思想的文学式展现;巴赫金的对话批评也从

文学层面的主体间性走向了行为哲学层面的主体间性。而伽达默尔的哲学解释学和姚斯、伊瑟尔的接受美学则干脆放弃了具体的文本批评实践,专心致力于哲学、美学的思辨,以此推动文学发展的进程。显然,从“古典”到“现代”,文学批评始终保持着乐观的姿态一路前行,并对人类的精神世界产生了积极的影响,她以多样的文本解读、广阔的视野、深邃的思想引领人们进入文学的审美世界、通达自由的本真存在。

然而,随着20世纪七八十年代后现代思潮的全球蔓延,置身其中的文学批评不可避免地转向“后现代形态”,出现了新历史主义批评、后殖民主义批评和女权主义批评等流派。这一批评形态具有如下特点:一是在批评运作上,采用细读法,通过对文本的仔细阅读发掘隐含在文本语言之下的社会历史机制、权利运作、意识形态话语等内容。新历史主义批评将文学视为与社会历史同构的互文性文本,后殖民主义批评试图从文本中揭露西方帝国主义的文化霸权策略及反省东方民族文化身份的自我确认,女权主义批评则通过文本解读展现男女两性的不平等待遇进而控诉父权制社会对女性的压迫。二是作为批评对象的文本边界无限扩大,由单一的语言文本转向泛文化文本,跨越文学、历史、政治、社会学、人类学等学科。如果说“古典形态批评”还局限在封闭的文本中探寻文学的本质,“现代批评形态”借助美学和哲学的思辨升华文学的意义,它们都还紧紧集合在文学这一场域;那么,“后现代形态批评”则毋宁说是顶着“文学批评”的称谓,实质却远离了文学而以强烈的参与意识投入到社会生活的方方面面。西方文学批评形态在转向发生的同期就已被学者察觉,J.希尔斯#米勒在1986年现代语言学会的主席演讲中就明确指出:“最近这几年,文学研究经历了一个突然的、几乎是全面的转向,抛弃了以语言本身为对象的理论研究,而转向历史、文化、社会、机构、阶级和性别条件、社会语境、物质基础。”^{[14] (P5)}三是在批评意图上,表达了一种“学术政治”的意识形态倾向。以往的文学批评主要以促进文学自身发展为目的,而后现代批评形态则更多地表达了一种知识分子的政治意图,即当代著名学者詹姆斯所谓的“学术政治”。“学术政治”与“国家政治”有所区别,前者是某特定阶层的意识形态话语,传达了学院知识分子的政治立场和主张;后者是国家集体意识形态话语,表征着整个民族国家的主权领土与国家身份。新历史主义、后殖民主义、女权主义等批评流派所指向的“权力”、“阶级”、“种族”、“性别”等关键词,无一不与知识分子高涨的政治热情相连。确切地说,后现代批评远远超越了文学批评的审美范围,而更似精英知识分子的社会-文化批判,它融汇了多学科的理论资源,通过对文本所蕴含的文化霸权、种族歧视等诸多不公平现象的揭示、抨击,传递了批判者(知识分子)的政治意图。

从文学文本到泛文化文本的扩张、从审美的阐释到社会-文化批判,文学批评在后现代语境中越来越远地逃离文学、转向宽泛的文化研究。虽然后现代批评依然遵循着

文学批评的细读法,不少以 20 世纪文学批评⁰为名的著作依然将前中期的文学批评与后期的文化批评并置在一起,甚至就概念的从属关系而言/文化⁰确实包含着/文学⁰这一子项,然而,这一切都无法掩盖文学特有的审美品质在后现代批评中陨落的事实。诚然,作为一种与人类生活息息相关的艺术形式,文学文本是一个/包含着原型、现实和审美三个层面结构的复合体⁰,^{[15](P58-67)}文化研究以全面的社会-文化批判而充分地展现了文学的现实层面意义。但是,文学魅力决不仅限于现实层面的反映、认识功能,文学之为文学的独特之处是审美层面的超越性。在文学的世界里,人们渴望得到的不仅仅是对社会现实真相的揭露,而更多的是文学的诗性审美意蕴。也恰恰是文学的审美引领,人们才得以摆脱世俗的纷纷扰扰,超越现实功利进入本真的自由,实现诗意的栖居。因此,后现代批评形态收获了文化研究的跨学科性和社会批判的深刻性,却唯独失落了文学的审美维度。

纵观 20 世纪的文学批评,无论早期的主客对立范式的古典批评形态,抑或中期主体间性范式的现代批评形态,无一不以乐观的精神、勤勉的实践行为和积极的影响力推动着文学批评、文学理论、文学的学科建设;而在 20 世纪末的短短二三十年,文学批评却在汹涌而来的后现代思潮中迅速完成后现代形态转型,以社会-文化批判的名义消解着文学的审美维度进而解构文学的存在,并延续至当下。站在 21 世纪的起点上,伴随着人类成长至今、拥有古老生命的文学,遭遇了史无前例的严峻挑战和重大危机。文学批评何去何从、文学理论的未来在哪里、文学是否走向终结,这些问题深深地困扰着每一位热爱文学的人。所幸的是,在后现代思潮的多维向度中,除了极具破坏力的解构向度外,还存在着以/倡导创造性、多元的思维风格、对世界的关爱⁰^{[16](P2-5)}为表征的建设性向度。相信在后现代建设性向度的推动下,文学批评、文学理论及文学将重现活力!

[参 考 文 献]

- [1](美)R# 韦勒克,著,丁泓,余微,译.批评的诸种概念[M].成都:四川文艺出版社,1988.
- [2](俄)鲍# 艾亨鲍姆./形式方法⁰的理论[A].(法)次维坦# 托多罗夫编选,蔡鸿滨译.俄苏形式主义文论选[C].北京:中国社会科学出版社,1989.

- [3](法)罗兰# 巴尔特,著,李幼蒸,译.写作的零度[M].北京:中国人民大学出版社,2008.
- [4](美)约翰# 克罗# 兰色姆,著,张哲,王腊宝,译.新批评[M].南京:江苏教育出版社,2006.
- [5](奥)西格蒙德# 弗洛伊德,著,常宏等,译.论艺术与文学[M].北京:国际文化出版公司,2007.
- [6](瑞士)卡尔# 古斯塔夫# 荣格,著,冯川,苏克,译.心理学与文学[M].北京:三联书店,1987.
- [7](法)克劳德# 列维-斯特劳斯,著,陆晓禾,黄锡光,等译.结构人类学)))巫术# 宗教# 艺术# 神话[M]1北京:文化艺术出版社,1989.
- [8](法)茨维坦# 托多罗夫.叙述的结构分析[A].王逢振,等.最新西方文论选[M].桂林:漓江出版社,1991.
- [9](美)艾伦# 退特.论诗的张力[A].赵毅衡./新批评⁰文集[C].天津:百花文艺出版社,2001.
- [10](德)海德格尔.关于人道主义的书信(1946年)[A].海德格尔选集(上册)[C].上海:上海三联书店,1996.
- [11](俄)巴赫金.马克思主义与语言哲学[A].周边集[C].石家庄:河北教育出版社,1998.
- [12](德)海德格尔,著,孙周兴,译.荷尔德林诗的阐释[M].北京:商务印书馆,2000.
- [13](俄)巴赫金.人文科学方法论[A].(俄)巴赫金,著,白春仁,晓河,译.文本对话与人文[C].石家庄:河北教育出版社,1998.
- [14]陈晓明.文化研究:后-后结构主义时代的来临[A].金元浦.文化研究:理论与实践[C].开封:河南大学出版社,2004.
- [15]杨春时.文学理论新编[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [16](美)格里芬等,著,鲍世斌,译.超越解构:建设性后现代哲学的奠基者[M].北京:中央编译出版社,2001.

收稿日期 2010- 01- 10

[责任编辑 廖智宏]

[责任校对 苏兰清]

[作者简介] 梁冬华(1980~),女,广西玉林人,厦门大学人文学院中文系文艺学专业博士研究生。研究方向:文艺美学、文学理论研究。福建厦门,邮编:361005。